

Cartaphilus 5 (2009), 90-98

Revista de Investigación y Crítica Estética. ISSN: 1887-5238

LO UNO O LO MISMO

EN LA POESÍA AMOROSA DE VICENTE ALEIXANDRE

Como preámbulo, una licencia: se pasará de puntillas sobre la biografía del autor, con mucho escrúpulo de no despertarla. Las dimensiones de este artículo si no prohíben, al menos desaconsejan tales derroteros. Porque no conviene tampoco abundar en lo manido, pues sería repetirse. A Vicente Aleixandre lo conocen, han oído hablar de él hasta las salamandras fosforescentes de las selvas de Borneo, como suele decirse. Dónde nació, por culpa de quiénes y cuándo, o, desde el otro cabo, cuándo murió, quiénes lo lloraron y dónde, son datos que figuran en los preliminares de cualquier edición crítica de su poesía. Allí también aparecen consignados, con mayor o menor exhaustividad según el volumen y el prologuista, referencias de su paso por el mundo: sus huellas. Córrase sobre todo ello, por tanto, un tupido velo. No hay espacio.

La poesía amorosa de Vicente Aleixandre es singular. Aunque, indudablemente, nada inventa. Cabría preguntarse a la sazón y a este respecto si alguna vez hubo un hombre que inventara. La de inventor es una categoría que excede la potencia humana. Hay en Aleixandre antecedentes, unos epidérmicos, protuberantes; otros, más freáticos. Antecedente tanto puede significar influencia cuanto convergencia. Aleixandre aspiraba a la luz. Todos los hombres, sin excepción, aspiran a la luz, conquie sus antecedentes en este punto son múltiples: el poeta ratifica así, con este prurito, su condición de hombre. Los sufíes presumen que la existencia es luz, lo cual haría

de la sed de luz una sed de existencia; y el erotismo árabe deshoja metáforas luciferinas para aludir y exaltar a la amada. En las salobres concavidades de la poesía de Aleixandre resuenan como un hormigueo de añafil o adufe la sensual danza de la mística sufí y los melifluos arpeggios de la poesía erótica árabe.

El poeta piensa, medita. En segundo término, canta. Mas lo que le gusta al poeta es pensar. Del pensamiento al desvarío, una pulgada apenas, un ala. Desde tiempos remotos se sabe que la meditación continuada genera una suerte de maléfica adicción; por eso, brujos y médicos prescriben desde antiguo sinapismos contra ella. Uno empieza divagando y termina meditando incesante, infatigablemente. Existen dos clases, o quizá, por su desenvolvimiento animal, cabría denominarlas especies, de cogitación: la introspectiva, que progresa hacia el ensimismamiento; y la prospectiva, que avanza hacia la dispersión. Ambas, describiendo trayectorias dispares, confluyen en una única meta: la revelación de uno mismo. Ibn 'Arabi advirtió que tal visión sume en el temblor y en la perplejidad. El hombre perplejo, para el sufí, dibuja un círculo. El pensamiento de Ibn 'Arabi concomita a veces con la poesía de Vicente Aleixandre. Una idea similar de la totalidad y de la unidad comparten el poeta y el sabio. Asimismo, ambos estriban el secreto de la Crea-

ción en el amor: *al-mahabba*¹. El andaluz y el andalusí cargan al hombro la escalera del amor para trepar por ella, ni antes ni después, en pos de la anagogía cósmica: la compleción del círculo.

Aleixandre leva anclas con *Ámbito*, poemario que no formará archipiélago, sino que quedará en isla en mitad de su océano poético. Obra epigonal, de colores hurtados, por cuyos playas se oyen nítidamente los resuellos de Bécquer y de Darío, de Antonio Machado, sobre todo de Juan Ramón Jiménez. *Ámbito* es una eclosión pronto superada, y, por ello, irrepetible. Empero, sus tintineos coralinos roran discretamente sus otros poemarios, propagándose de verso en verso como bordones leves de arpa o vaporosa fantasmagoría. *Ven, ven tú*, de *La destrucción o el amor*, encierra en una gota de ámbar a Bécquer, si cabe menos lánguido y flébil, más etéreo: *¿Quién me quiere a mí?*

Separa José Luis Cano dos épocas en la poesía aleixandrina: una primera panteísta, atragantada de Cosmos, Creación y de Naturaleza, en la que el hombre encarna una fuerza elemental corriente. Durante este periodo, el poeta pugna por alcanzar la unión tanto con el creador cuanto con lo creado por medio del éxtasis amoroso. *Espadas como labios* (1932), *La destrucción o el amor* (1935), *Sombra del paraíso* (1944) transpiran una fiebre sideral, un sueño famélico de asteroide y cometa, un ánimo inconmensurable de infundirse en la naturaleza, de confundirse con ella, de ser mar en la noche. En su segunda etapa, la Naturaleza abdica en el hombre, y se retira a bogar cual barco de fondo: el hombre asciende

a héroe. En *Historia del corazón* (1954) y *En un vasto dominio* (1962), Aleixandre se humaniza. Emprende una traslación inversa, desandando lo andado, desembarazado de ataujías y laberintos. Su destino es el ser humano, cuya vida discurre en *amar, sufrir, soñar, morir*. A través de una poesía sencilla, clara, directa, rebosante de inteligibilidad, descendente y empática, la anagogía se vuelve antropológica, el anhelo de luz se torna anhelo de río, y la confusión se verifica en la masa humana:

*Baja, baja despacio y búscate entre los otros.
Allí están todos, y tú entre ellos*².

Afinando el plectro, no obstante, se adivina una tercera conciencia poética en Aleixandre, a caballo entre las otras dos. Efectivamente, su poesía no es bicéfala, sino hidra de tres cabezas. *Poemas de consumación* (1968) y *Diálogos del conocimiento* (1974) representan un retorno, aunque acendrado y ataráxico, al irracionalismo, un retroceso hasta la intersección entre el hombre y el cosmos, de cuyo centro brota un vigor, una flor, un vector, una fragorosa geometría: el hombre cósmico.

Señala Pere Gimferrer que este Aleixandre ulterior disemina aforismos de sentido ambiguo, arma cadenas de significaciones retráctiles, o reversibles, o reflectantes. Recupera el poeta algunos artificios irracionalistas, ciertamente, pero purgados de su escoria, exentos de truco, sin regresar por ello al aprisco surrealista, del que salió defraudado siendo joven, ya que en él nunca encontró muelle acomodo³.

¹ El amor desintegra los límites del hombre y lo sumerge en lo Absoluto. A este desleimiento Ibn 'Arabi lo denomina *fana'* o autoaniquilación. Con todo, el amor, *al-mahabba*, actúa en Ibn 'Arabi de catálisis, de fuerza inductora y catapulta que lleva a la anagogía con lo Absoluto; mientras que en Aleixandre el amor y lo Absoluto se asimilaran.

² *En la plaza*, de su poemario *Historia del corazón*.

³ Vicente Aleixandre desconfió tempranamente de la escritura automática y de la anulación de la conciencia artística.

En uno mismo se cifra todo lo demás: en un átomo de hidrógeno gira el enigmático Universo. De este enjundioso asunto ya secreteó Borges con soltura, y hasta le inspiró uno de los mejores cuentos del siglo XX: *El Aleph*. Tanto al ensimismado como al disperso se les abre el abismo bajo las plantas de los pies, los engulle, y en la vorágine de la succión entran las ganas de dios, terroríficas por irresistibles. De esta ansiosa avidéz no se libraron Abu-l-'Ala al-Ma'arri, Ibn 'Arabi, San Juan de la Cruz; pero tampoco Abu Nuwas ni Quevedo, qué decir de Unamuno o Juan Ramón Jiménez.

En Vicente Aleixandre se imbrican el ensimismado y el disperso, lo telúrico y lo cósmico: *Historia del corazón* y *La destrucción o el amor*. Las esporas centelleantes de su poesía alumbran al pez abisal y al halcón peregrino, bestias de cuyo apareamiento brollan en única fuente el instinto espeleológico y el sentimiento sideral: el árbol. Carlos Bousoño (1968) ha estudiado en la poética aleixandrina dos metabolismos sintácticos: uno lento y retardatario, al que denomina *dinamismo sintáctico expresivo negativo*, imantado de hipotaxis, de adjetivación ubérrima y sinonimias, entre cuyos exponentes sobresale *Mano entregada*; y otro raudo y ágil, acaso vertiginoso, *dinamismo sintáctico expresivo positivo* lo llama, cuyo ritmo de precipitación atmosférica predomina en el poema *En la plaza*, donde un rimero de formas verbales se suceden veloz, casi violentamente, como una lluvia a cántaros e intempestiva. Oscilante entre lo centrífugo y lo centrípeto, Aleixandre expande y contrae indefinidamente el pulso sensible de lo poético a través de la alternancia de ambos dinamismos sintácticos. Ora ralentiza el movimiento por medio del repliegue, vuelta en sí, sobre sí mismo, ofidio enroscado: raíz; ora imprime celeridad con el despliegue y la fuga, propulsión fuera de sí, escape hacia el exterior, gesto helicoidal: ramaje.

Con los pies hincados en la tierra, una corriente prodigiosa condensa, se agolpa bajo sus plantas

[del poeta] *para correr por su cuerpo y alzarse por su lenguaje. Es entonces la tierra misma, la tierra profunda, la que llamea por ese cuerpo arrebatado. Por otras veces el poeta ha crecido, ahora hacia lo alto, y con su frente incrustada en un cielo habla con voz estelar, con cósmica resonancia, mientras está sintiendo en su pecho el soplo de mismo de los astros*⁴.

La sensualidad de Aleixandre, siguiendo a Eliana Albada (1989), orilla la efímera *entrega de lo instantáneo*, y sus cinco sentidos levantan una realidad con un atroz reverso: el amor frustrado, no consumado, inacabado. No ha de haber, empero, frustración en lo inconcluso. Ibn Hazm, por ejemplo, radicó la belleza en lo incompleto. He aquí que Aleixandre, quién sabe sin saberlo, se adentró en un oasis ya explorado por el erotismo árabe de los poetas del *hubb al 'udri*. Para Muhammad Ibn Dawud aquello que se sustrae a lo eterno inacabado, o inacabable, se deshace. Lo que cobra sentido se disuelve o se resuelve en nada. El estado natural de las esencias todas es la imprecisión, la imperfección. De ahí que las nubes, cuales actos de creación inagotable, siempre prendidas de un movimiento lento y puro con aires de metamorfosis inconsistente, increadas en medio de la decreación constante, fugaz, de una luz primera, fueran consideradas por los poetas del amor *'udri* paradigma insuperable de hermosura⁵.

La presencia total y última que subyace a la poesía amorosa aleixandrina es un efluvio: la amada, un trébol de cuatro o setecientas cin-

⁴ Por esta dualidad tan naturalmente suya, el poeta entronca con las criaturas dendriformes. Los árboles hunden sus raíces en las fraguas telúricas del subsuelo planetario al tiempo que alzan y estiran sus ramas con la voluntad cósmica de prenderse del firmamento o rasgarlo.

⁵ También Azorín tuvo la misma revelación. El autor de *La voluntad* declara en *La isla sin aurora* (1944): *lo que se deja en inconcreto es lo más bello*.

cuenta y siete hojas, innombrada por innombrable, vislumbre pálido porque tan sólo se presume o se columbra y no se deja ver. Tal atisbo colinda con el arrobamiento: *Rostro amado donde contemplo el mundo*. El rostro no es cara, sino ventana ilimitada. En el universo poético de Aleixandre, la amada desempeña una función análoga a la del *aleph* en el cuento de Borges, a la de *al-Haqq* en la cosmogonía ontológica de Ibn 'Arabi⁶. La última estrofa de *Nacimiento del amor*, en el poemario *Sombra del paraíso*, transcribe, traspone poéticamente, el rapto místico de que es catalizadora la amada:

*Sentí dentro, en mi boca, el sabor de la aurora.
Mis sentidos dieron su dorada verdad. Sentía a los pájaros
en mi frente piar, ensordeciendo
mi corazón. Miré por dentro⁷
los ramos, las cañadas luminosas, las alas variantes,
y un vuelo de plumajes de color, de encendidos
presentes me embriagó, mientras todo mi ser a un mediodía,
raudo, loco, creciente se incendiaba
y mi sangre ruidosa se despeñaba en gozos
de amor, de luz, de plenitud, de espuma.*

Borges comienza su detallada, meticulosa descripción de lo visto en las aguas del *aleph* también por medio del pretérito indefinido de un verbo sensorial: *ver*, mucho más concreto que el extensivo y máximo *sentir*, puesto que no abarca otra esfera que la de la vista. Aleixandre

muestra a través de la sinestesia y del abigarriamiento; Borges prefiere el álgebra y la yuxtaposición sobre un plano enumerativo: *Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspaso de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena (...)*. Borges prosigue hasta desembocar en su propia fisonomía, de la que aprenderá *el Inconcebible Universo*, no importa. Al atajar la inatajable unidad, ésta se multiplica. El poeta se percata de ella, la intuye, a través de todo lo que contiene. La unidad en su superficie no es homogénea ni monótona. Es unidad en el fondo, heterogénea en sus formas. He ahí la paradoja: en el ojo de la libélula refluye el Universo.

Como en los corredores del sueño, todo acontece a un tiempo. Empero, la mente humana no está facultada para comprender la simultaneidad, y precisa de secuencias temporales lógicas, con un antes, un durante y un más tarde: una causa y, acto seguido, un efecto. Picasso y el cubismo lograron escorzos más o menos inspirados de realidades simultáneas, aunque olvidaron que el objeto escogido habita a la vez en los demás objetos y que los demás objetos lo habitan a la vez. Lo singular es plural; lo plural es singular. Este jaez de simultaneidad es inaprehensible.

La vigilia ordena el aparente desorden del sueño. Borges atribuye la visión simultánea, el ojo total, a los dioses, un prodigio que, sin embargo, los hombres acarician cuando duermen y sueñan, o sueñan y duermen. En *De dormido en la inmensa cuna*, poema dedicado a Manuel Alto-

⁶ *Al-Haqq*, o sea, lo Absoluto, es, interiormente, el espíritu de todo lo que aparece exteriormente, en el mundo de los fenómenos.

⁷ *Nazartuhu bihi*, exclama extasiado Ibn 'Arabi: *lo he visto a través de sí mismo*. Ver algo a través de sí mismo, último estadio de la gnosis, eleva a la categoría de *nazir*, el que ve: *el vidente*.

laguirre en *Retratos con nombre*, Aleixandre experimenta el calambre húmedo de las afluencias simultáneas:

*Una tarde, recuerdo, era una noche,
una mañana. Sí, sigo acordándome.*

La evanescencia de la amada, sin nombre, sin rostro y de perfil vago, también recuerda a aquella amada amante que deseó Bécquer, el sueño, el imposible, el vano fantasma de niebla y luz, incorpórea e intangible, la que no puede amarlo, pero a la que exhorta vehementemente ¡Oh, ven; ven tú! Sea como fuere, el llamamiento de Aleixandre, a diferencia del de Bécquer, adolece casi siempre de falta de ímpetu. Diríase que en la bruma el poeta de *La destrucción o el amor* se siente pez en el agua.

Esta llamada aleixandrina, enervante y flaca, llama la atención. Quizá Aleixandre llame asténica, débilmente porque ignora el nombre, o lo teme. En sus poemas amorosos no aparece un solo nombre propio de mujer. La amada es sol, halo, aureola, aurora, nimbo: luz⁸. Hasta uno de los poemas de *Historia del corazón* se titula *Nombre*, y la palabra *nombre* aflora siete⁹ veces en la composición, de lo que se infiere cierta monomanía cabalística por los nombres, pero al fin y al cabo ningún nombre propio apostrofa a la amada. Tal reparo puede obedecer a una precaución: *cuando digo tu nombre, / algo oculto se agita en mi alma*; o a una constatación: *secreto nombre, nunca sabido, por nadie aprendido*. De acuerdo con el primer pretenso, el poeta callaría sabedor

del poder de los nombres, de la magia invocadora y destructiva que desatan algunos vocativos al pronunciarse: no osa. La última estrofa del poema, sin embargo, parece apuntar hacia la segunda hipótesis: *Hoy tu nombre está aquí. No decirlo, no decirlo / jamás, como un beso / que nadie daría, como nadie daría los labios a otro / amor sino al suyo*. El poeta no quiere.

Pero tal vez el poeta no sabe. El nombre traspasa al poeta cual lanza, o el poeta roza el nombre en sus ensoñaciones o lo regurgita hasta la punta de su lengua, incapaz de articularlo. El conjunto de sus poemas amorosos, de este modo, estaría insinuando una pesquisa, de antemano, y a sabiendas del poeta, infructuosa. La última estrofa de *Amarga boca*¹⁰ cobra tintes de diapasón: *Boca que acaso supo / y conoció, o no sabe, / porque no conocer es saber último*. Aleixandre alambica esencias poéticas, puras hierbas acuáticas, en busca de un tetragrámaton particular: el del amor. Tan ardua alquimia, cuya piedra filosofal es el beso, parece a ratos deshacer la conciencia del poeta, quien siente sobre sus párpados el peso zozobante del derretimiento: *¿Quién soy, quién eres, quién te sabe?*¹¹ El poeta naufraga.

Aleixandre confesó a Gerardo Diego, en una carta de 1934, no saber lo que es la poesía. Años después se aventuró a verla como un estado de clarividencia, de fusión del hombre con lo creado, con lo que *acaso no tiene nombre*¹². La poesía

⁸ El zodiaco de símbolos con que alude a la amada, lleno de resplandor y fulgores, contrasta con el que emplea para significar su ausencia: la soledad es noche, opacidad, ceguera, tiniebla, sombra, penumbra, eclipse, acaso.

⁹ La pertinacia en la repetición de *nombre* sugiere una letanía, o un sortilegio con el que el poeta pretende la invocación de la amada.

¹⁰ *En un vasto dominio* (1962).

¹¹ *Tormento de amor*, de su poemario *Mundo a solas*.

¹² La poesía funde al hombre con lo innominado. He ahí tal vez la razón de que a la amada aleixandrina se la designe por medio de símbolos, que son advocaciones, y que carezca de nombre propio. La amada se identifica, por tanto, con lo creado, en la medida en que *lo creado*, según las palabras de Aleixandre, *acaso no tiene nombre*. Labios, cabellos, manos, ojos, piel, huesos de la amada trasminan los poemas amorosos de Aleixandre, pero no configuran ni con-

se le antojaba, así, una emanación, un murmullo, una sospecha susurrada o suspirada, una fisura de luz; y el poeta, un animal de pensamiento analógico, un visionario, un oniromante, un brujo, un profeta que descifra pistas, pisadas, indicios, arcanos, señales, deliquios, glifos: símbolos¹³. De ello estaba al corriente Ibn 'Arabi en el siglo XII: *todo lo que se ve, tanto durante el sueño como durante la vigilia, tiene carácter simbólico*. Esta cavilación investiría a Ibn 'Arabi con el cetro del primer simbolista, si no fuera porque ya en el siglo IV a. n. e. Zhuang Zi barruntó con profusión y profundidad acerca de lo mismo.

En el prólogo a *Mis mejores poemas* (1956), Aleixandre señala que *la poesía empieza en el hombre y concluye en el hombre*. Evidentemente, este aserto supone una inflexión, un torcimiento de la derrota, respecto a su poesía anterior: el hombre emerge desde los pozos del aire cual fastigio de una pirámide colosal. Si la poesía arrancase y, finalmente, recalase en el hombre, sería, desde luego, cosa de hombres. Ahora bien, el poeta no hace, sino que pone de manifiesto. Aleixandre aclara: *En el habla, el hombre piensa con las palabras; en poesía, el poeta piensa con el estilo*. El estilo, qué duda cabe, es otro cantar.

La arbitrariedad del signo es axiomática. Desde luego, el signo es inducido en el habla corriente, por cuanto se le infunde forzosamente a algo: esto es un alfanje; eso, un ornitorrinco; aquello, una estrella; etcétera. Pero en poesía el proceso se invierte: el poeta no asigna un nombre a la cosa, sino que se lo sonsaca a la cosa

forman una imagen, no se erigen en retrato: la amada está desposeída de rostro.

¹³ El símbolo está siempre de frente. Cuentan que Chen Hui le preguntó al maestro Po Chang por la búsqueda de la naturaleza de Buda. Con voz pausada y ademán soñoliento, Po Chang respondió que buscar la naturaleza de Buda es igual a buscar un buey mientras se va montado en él. El poeta ve lo que por estar delante de los ojos cuesta ver.

misma. El poeta no trata con nombres impuestos, nombres, por tanto, impostados: el poeta llama a las cosas por su nombre. Con el fervor concienzudo del rabino, Juan Ramón Jiménez impetra, o cuando menos apela, a la Inteligencia, divinidad precisa, para que satisfaga sus ansias de penetrar cada cosa y halar de las espirales de su tibio interior su nombre genuino y exacto:

*¡Inteligencia, dame
el nombre exacto de las cosas!
...Que mi palabra sea
la cosa misma,
creada por mi alma nuevamente.
Que por mí vayan todos
los que no las conocen, a las cosas;
que por mí vayan todos
los que no las olvidan, a las cosas;
que por mí vayan todos
los mismos que las aman, a las cosas...
¡Inteligencia, dame
el nombre exacto, y tuyo,
y suyo, y mío, de las cosas!*

Para Carlos Bousoño el poeta tuerce significaciones, transmuta la lengua. Octavio Paz adelanta el pie unos metros más allá: *las formas del poeta no encierran un significado: son formas en busca de significación*. El significado lo prodiga la combinación de significantes. En efecto, en la poesía de Aleixandre hay deslizamientos semánticos, pero sobre todo abundan los corrimientos sintácticos. Como un alfayate exquisito de arrequives y cortinas, desteeje y teje significaciones, pero sobre todo zurce y remienda lazos.

A este propósito, Eliana Albada trae a colación a Vicente Huidobro. En la comparación resplandece la diferencia¹⁴. El poeta chileno intentó

¹⁴ No obstante, en la diferencia descansa la paridad. Huidobro y Aleixandre coinciden en la convicción

la proeza de crear un mundo que no existe y que a su juicio debiera existir. Aleixandre, en cambio, quiso revelar el mundo que existe y que no se ve. A Huidobro le sobró, probablemente, megalomanía, y le faltó sagacidad: la creación ex nihilo es una quimera. Vicente Aleixandre comprendió que la poesía conjura realidades en un mundo eseyente, mas invisible¹⁵.

El polvo gravitante no se ve hasta que la luz solar lo encima. Los ámbitos están colmados de partículas de polvo que merodean en la invisibilidad a la espera del chorro de sol que las saque de su sopor y cobrar así, en la luz, forma. Hay dípteros minúsculos moradores del lado indiscernible de la realidad, hasta que, por un lapso, la luz acumulada en los rincones los recubre y los agiganta. El insecto y la mota de polvo no se ven y, sin embargo, están. Porque lo que no se ve está ahí con más insistencia.

La imaginación del poeta no es don de invención, sino de descubrimiento, declaró Aleixandre en el curso *Algunos caracteres de la nueva poesía española*, dictado en el Instituto de España en 1955. En otro lugar y en otro tiempo, hace hincapié: *los poetas, si algo son, son indagadores, indagadores de la realidad; no inventan nada: descubren, enlazan, comunican*¹⁶. Análogamente,

de que el poeta debe decir aquello que nunca se diría sin él.

¹⁵ La razón, a diferencia de la poesía, figura realidades en un mundo que se ve y que no es. Einstein, que tenía algo de poeta, no se cansó de repetir que *las leyes matemáticas en lo que se refieren a la realidad no son ciertas; y en lo que son ciertas, no se refieren a la realidad*.

¹⁶ Su sensibilidad hace al poeta conocedor de su *qadar*. A cada criatura le corresponde un *qadar*: al lobo, a la electricidad, al helecho. *Al-qadar*, concepto acuñado por Ibn 'Arabi, se traduce por asignación o cometido, por misión. Aleixandre conocía el suyo: *descubrir, enlazar, y, sobre todo, comunicar*. Conocer el *qadar* equivale a vislumbrar el inefable misterio del ser.

Borges sostiene que *el poeta es menos inventor que descubridor*. Ambos reaccionan contra el poeta dios inventor de mundos preconizado por el creacionismo y su Mesías, Vicente Huidobro.

Aleixandre reitera que *todo es uno y lo mismo*. Ese todo, que es uno y a la vez lo mismo, a saber: la totalidad, el círculo, es el amor¹⁷. En *Adiós a los campos*, poema de *Sombra del Paraíso*, el poeta canta que *no soy distinto y os amo*. Del amor todo afluye y en el amor confluye todo. Hombre, espiga de trigo, teleósteo, olor a tomillo, agua del pozo, vaso de vino, escarabajo, cauce del río, nube, viento, lino, mar embravecido, luna, árbol, ave del paraíso, flauta, azul, grillo provienen del amor, y, por ende, al amor tienden. Exhalaciones del amor que al amor se inclinan. De ahí que Aleixandre entienda cada contingencia del mundo como una arborescencia amorosa.

En el plano subatómico, los objetos materiales de la física clásica se diluyen en patrones de probabilidad semejantes a las ondas. Sea como fuere, estos patrones no expresan probabilidades de cosas, sino de interconexiones. Al tocar fondo en el corazón de la materia, después de una dilatada inmersión, sobreviene una imagen abrumadora. La naturaleza no muestra ningún ladrillo fundamental y aislado, ninguna primera piedra, piedra de toque, maestra y soportal. Asalta en su lugar la turbadora visión de una enrevesada telaraña de relaciones entre todas las partes del conjunto. De pronto todo aparece estrechado, íntimamente unido e indisociable: todo propende a todo, y usufructúa de todo, y se mezcla con todo, *todo es uno y lo mismo*.

¹⁷ Eliana Albada en *Antología del amor sensual y la poética de Vicente Aleixandre* subraya que para el poeta *todo aspira, hasta los seres inanimados, a un enlazamiento, más exactamente, a una integración amorosa*.

La poesía de Aleixandre, tan henchida de re-verberaciones oníricas, confunde el amante con el mundo, el mundo con la amada, amada y amante: *¡Cuántas veces confundo a la amante con la amorosa tierra que nos sustenta a los dos!* La vaguedad del sueño. Fino zahorí, el poeta brujulea la trama: la indiferenciación. En este sentido, y sintomáticamente, la conjunción o no posee un valor disyuntivo en la poesía aleixandrina, sino identificador. El *parque o luz* no plantea un dilema que pide decantación, el *parque o luz*¹⁸ forja una unidad, indisoluble, que participa simultáneamente de las virtudes del parque y de las de la luz, y es parque y es luz. El poeta oscila entre lo uno y lo otro, hasta que, por fin, en la indecisión halla la forma de su voz. Ambos términos, *parque* y *luz*, conectados por la conjunción, no se excluyen, antes al contrario: son lo mismo, son un todo uno, y más. Por supuesto, ese más, la cosa en sí, el *noumenos* kantiano, es incognoscible. El *parque o luz* no es tanto visión cuanto avistamiento, breve, muy breve, y lacónico, muy lacónico, con algo de azaroso o fortuito.

El aspecto de las unidades subatómicas de materia, entidades muy abstractas, y, por tanto, plurales, depende del punto de vista, esto es, del ángulo, del momento y del modo en que se ven. La mirada del poeta capta esta ambigüedad, esta multiplicidad. Así, el sintagma *destrucción o amor* coordina un radio de equivalencias.

Por debajo de todas las apariencias sensibles una sola sustancia existía, y a esa sustancia unificadora el poeta la llamaba amor. Desde el minucioso análisis se sube a la superior síntesis y el poeta, vinculado y vinculado, podía intuir la y expresarla, con una fiel conciencia totalizadora.

Pasión de la Tierra aprisiona, asegura Aleixandre, una semilla: la de un anhelo de luz. El

poeta lo considera su libro de lectura más costosa. No ha de extrañar. La primera bocanada de luz, para la cual nunca se está instruido, deslumbra y aturde. Durante la ceguera, cuyos efectos no se disipan hasta transcurrido un tiempo indeterminado, a veces infinito, no se acierta con la expresión y el tacto. De este estreñimiento de índole conceptual, caen como higos agraces palabras, frases, imágenes sueltas y laberínticas, crípticas. Por su velocidad, la luz mal se presta a ser descrita. En esos prístinos sorbos luminiscentes los ojos escuecen por la acidez del vértigo: el poema es huracán. A medida que el poeta sincroniza sus pulsaciones con las de la luz, conforme su temperatura se aclimata a la de la luz, su espíritu se instala en el reposo.

Ahora bien, nada dura eternamente, y menos que nada el ánimo y las convicciones. En los más oblicuos meandros de *Diálogos del conocimiento*, un Aleixandre pesaroso, entre abatido y desconcertado, solemnemente triste, descrece del amor, del mundo y de la vida. En *Los amantes viejos*, por labios de él en comunión con ella, presa de la caída fatal a que están condenados los aspirantes a la luz, Aleixandre irradia insatisfacción:

*Él: Qué insistencia en vivir. Sólo lo entiendo
como formulación de lo imposible: el mundo
real. Aquí en la sombra entiendo
definitivamente que si amé no era.
Ser no es amar, y quien se engaña muere.*

El poeta se aparta de la luz, *definitivamente*, para cobijarse en la sombra. Cae en barrena, desplomado como Ícaro, Faetón, Sun Wu Kong, Juana Inés de la Cruz, como tantos. *Ser no es amar*, es otra cosa, o no es nada. Amar es vivir; y vivir es algo mundano. Pero el mundo es un espejismo,

¹⁸ La emulsión sólo es ilusoria, y debida a las propias limitaciones del lenguaje.

una entelequia, irreal o ilusorio o falaz. Ergo: el amor por medio del cual la vida, capciosa, se nutre, y el mundo, marfuz, gira y se sustenta, ha de ser a la fuerza un embeleco. El amor ha muerto, de frenesí, de pulmonía, de inanición, o quizá

no existió jamás, y al principio fue el engaño, o peor: la albardanería. Un atribulado Aleixandre acaba preguntando, preguntándose: *¿quién eres tú?*

RACHID LAMARTI

Universidad de Barcelona (España)